

11-15-2013

Experiencia de viaje en Poste restante de Cynthia Rimsky

Jennifer C. Acosta Díaz

Universidad de Buenos Aires (UBA), agnestintacayendo@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas>

 Part of the [Latin American History Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Photography Commons](#)

Recommended Citation/Citación recomendada

Acosta Díaz, Jennifer C. (2013) "Experiencia de viaje en Poste restante de Cynthia Rimsky," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 4: Iss. 1, Article 5.

Available at: <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol4/iss1/5>

This Literature Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos* by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact kmarsha1@uwo.ca.

Experiencia de viaje en Poste restante de Cynthia Rinsky

Abstract/Resumen

El texto pretende mencionar algunas direcciones suscitadas por la experiencia de viaje en la obra de Cynthia Rinsky, particularmente en su primer libro *Poste Restante*. La propuesta más allá de apelar a una continuidad de la literatura de viaje, de la anécdota y el detalle etnográfico; conduce a pensar una geopoética del viaje sostenida en una experiencia elaborada, es decir, en la intención de reconstruir aquellos recorridos y vínculos espontáneos de la memoria, bajo el procedimiento colaborativo de la palabra y la imagen.

* * *

This article intends to point out some directions from the experience of travel in the works of Cynthia Rinsky, in particular from her first book *Poste Restante*. Rather than proposing a continuity of travel literature, narrative and ethnographic details, the text invites to a rethinking of a geo-poetics of travel based on an elaborated experience, that is, in the intentionality to reconstruct spaces covered and spontaneous links of memory under the procedure of a collaboration between word and image.

Keywords/Palabras clave

Experiencia, imagen, narración, viaje, memoria.

Creative Commons License



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-Share Alike 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

*“El mérito de la información pasa, en cuanto deja de ser novedad
[...] Pero con el relato sucede otra cosa: no se agota,
sino que se almacena la fuerza reunida en su interior y
puede volver a desplegarla después de largo tiempo”*
Walter Benjamin (“El arte de narrar”)

El objetivo principal de este texto apunta a indagar la relación entre la escritura y la imagen visual en el relato de viajes, tal como ocurre en la obra de la escritora chilena Cynthia Rimsky, en especial su libro *Poste Restante*. Para abordar el análisis de tal relación, es preciso reconocer que las construcciones culturales de cada época han ofrecido diferentes vías de entrada desde la Literatura de Viajes y las artes visuales. Este cuadro inicial promueve elaboraciones críticas que evidencian el carácter permeable de las producciones en el campo cultural.

Dentro de los posibles antecedentes se reconocen tanto los relatos como las ilustraciones de viajeros exploradores y artistas europeos, quienes modelaron una mirada particular, al tiempo que suscitaron un desafío para la invención de un paisaje por parte de los viajeros americanos. Posteriormente, tanto la mirada del viajero intelectual como la difusión de sus relatos en periódicos-folletines, impulsaron la producción de tipos de texto (escrito y visual) que en ocasiones trascendió lo documental y otras veces afrontó lo poético y ficcional abriendo un panorama crítico (Colombi 14). No es posible acá hacer un repaso de los casos de encuentro entre la imagen visual y la escritura, ya que no es ese el objetivo del texto; sin embargo, vale anotar la importancia actual del libro-álbum, el ensayo fotográfico o fotolibro, como ejemplos recientes de una movilidad de fronteras entre un repertorio de marcas visuales y literarias.

Volviendo a la pregunta por la presencia de la imagen visual en la literatura, se encuentra que en la obra de Rimsky, y particularmente en el caso de *Poste restante*, se propone como hipótesis el relato de viaje no sólo como recuento de lugares visitados, sino como oportunidad para problematizar la experiencia y explorar las relaciones entre imagen y texto. Es así como se plantean dos horizontes de trabajo: el viaje como experiencia y la relación imagen-escritura, en función de una geopoética del viaje.

Para el desarrollo de esta propuesta, a modo de introducción se hablará primero de la importancia del espacio y la narración como elementos de una geopoética, apelando a dos conceptos con un amplio reconocimiento: “el lugar de la memoria” y “el paisaje”. Posteriormente, se abordará el concepto de experiencia y su relación con la literatura y el viaje. Finalmente, el vínculo entre la imagen y la escritura como renovador de formas literarias.

El espacio y la narración

Al considerar la literatura latinoamericana como proceso (Pizarro 7), se entiende no una evolución, sino como dinámica de las formas literarias en las que se incluyen textos que inicialmente describieron el nuevo mundo con palabras

moldeadas por la mirada imperial (Pratt 363), y que luego fueron consolidando paisajes arquetípicos paralelamente al reconocimiento de los cuerpos, las voces y las imágenes que habitan un espacio (Aínsa 45). La pregunta, que se retomará más adelante, se extiende a la imagen como parte de la apropiación del *Topos* dentro de la literatura.

La localización del sujeto ha venido trazando una “topografía simbólica” en la que el espacio responde a relaciones de poder donde el norte (centro), se equipara al futuro y, su contraparte, el sur (periferia) se relaciona con el pasado (Ramos 266). Este ordenamiento podría problematizarse desde el concepto de horizonte, es decir, desde el campo de visión formado por sentidos de apertura y delimitación de la mirada del sujeto, una mirada que identifica, interpreta y expresa los elementos presentes en un espacio (Cohen y González 53).

Por lo pronto, se puede decir que el espacio se ha desdoblado en “el lugar de la memoria” y “el paisaje”. En el primero hay un tejido de aspectos individuales y colectivos, que permiten una aproximación estética, histórica y potencialmente literaria (Aínsa 131). En un sendero similar pero en el terreno de lo visual, el paisaje también permite la interpretación de elementos históricos y políticos, exigiendo otro tipo de lectura (Mitchell 7).

En cuanto al *lugar de la memoria*, se desprende la relación entre memoria y olvido, en un nivel colectivo e individual. La reconstrucción del pasado individual expresado en formas narrativas como testimonios y diarios, que permiten una yuxtaposición de la historia familiar, colectiva y personal. De allí que la reconstrucción de la memoria, no sólo se delimite a un lugar, sino también a la experiencia transmitida a otras generaciones, convirtiéndose en un objeto de estudio para la teoría crítica (Lacpra 33) y la fenomenología (Ricoeur 526).

Al referir el *paisaje*, J.W. Mitchell encuentra que junto con el *lugar* y el *espacio* se conforma una estructura conceptual triádica en donde la escenificación de los recuerdos, se encuentra conforme a la idea del cómo un lugar (*place*) se convierte en un espacio (*practiced place*) donde concurren significados y experiencias (x). En ese conjunto de espacios sucede un encuentro cognitivo donde la imagen, es decir, un *paisaje*, cuenta con características narrativas o simbólicas. Esta preocupación por el paisaje se sigue renovando, ya que la mirada del sujeto, responde a un gusto, a una sensibilidad de época y es por eso que toda representación visual implica miradas históricas, políticas y de valoración estética (Silvestri 17).

Como se ha visto el vínculo entre el espacio y la narración se complejiza al relacionarlo con los conceptos de *lugar de la memoria* y *paisaje*, ya que pueden ser objeto tanto de una lectura histórica, como filosófica, en la que no sólo se pregunta por el espacio, el tiempo y su relación en términos de la percepción, son conceptos que confluyen en el campo de la experiencia y, por tanto, atañen al sujeto y su elaboración estética.

Camino a la experiencia

Desde la Teoría de la Experiencia hay un reconocimiento de imposibilidad e incomunicabilidad de la misma (Oyarzún 132). Walter Benjamin, como referente indiscutido, parte de la idea de una historia no lineal y conduce a pensar en la posibilidad de un “tiempo-ahora” o “Jetzt-Zeit”, una experiencia del tiempo que repercute en el lenguaje (Jay 372-8). En ese sentido, la infancia es un foco de interés que se desliga de la linealidad de la historia, concibiendo el concepto de experiencia *Cairótica*, una experiencia otra (Agamben 147). En conjunto, esta teoría responde a un “deseo de trascendencia” que está impedido por “restricciones contextuales” (Lacpra 37-7).

El aburrimiento hace al narrador (Jay 382), se reafirma en él una experiencia sensorial (*Erlebnis*) surgida a partir del impacto de un trauma, así mismo se hace inseparable a una experiencia vertiginosa (*Erfahrung*) como narrador paseante que recuerda y que descubre el lenguaje de la herida (Lacpra 82). Desde el contexto de la literatura se puede recuperar este planteamiento cuando se sostiene que “La escritura literaria es uno de los espacios en los que exhibe [la] historicidad del concepto de experiencia” (Garramuño, *Experiencia* 34-126). Es decir que, más allá de una experiencia absoluta o plena, se encuentra la opción de una experiencia posible en la escritura, para concertar que “... la experiencia se ligará entonces a los propios procesos discursivos y modos de construcción narrativa”. En ese sentido, se encuentra también que lo subjetivo se despliega en su condición narrativizada, de una (*Erfahrung*) experiencia que se elabora (Quintana 13-22).

A pesar de esa posibilidad de la *experiencia* en la escritura, el “deseo de trascendencia” menguó en todo ámbito y al direccionar este tema en relación al viaje, se encuentra que de antemano el turismo ha degradado la idea del viaje posible, de allí que hagan un llamado a “aprender nuevamente a ver” (Auge 16), donde el viajero deje de ser un espectador frente al espectáculo prefabricado de la guerra “ocurrida”. El viaje y la experiencia se sustentan en una relación significativa entre el tiempo, la palabra narrada y la percepción como un modo de experiencia. En segundo lugar, la experiencia narrada (imagen o palabra) al estar en el filo de la “transmisión” o de la “identificación”, debe dar paso a una elaboración estética, más allá de una eficacia descriptiva o una secuencia de anécdotas.

La *experiencia* es pues, un plexo desde el que se desprenden elementos de análisis para leer otras formas de la literatura, para leer el umbral en donde se teje el viaje. A pesar de la fractura de categorías de análisis, la figura del narrador se recompone en el ejercicio de la mirada, particularmente en el viaje como *experiencia* del encuentro con la escritura o como lo explica Mancini: una forma

durable y de transmisión de lo percibido, una forma breve de narración que asemeja la experiencia y que sintetiza una idea e imagen: *denkbilder* (7).

Escritura e Imagen

Se había insinuado anteriormente que la imagen podría contribuir a la apropiación del *Topos* dentro de la literatura. Las propuestas de *Geopoética* de Fernando Aínsa han contemplado el campo de la literatura, además de un espectro de términos que configuran un campo semántico que apela a la memoria y el espacio. Al encontrar los diferentes paisajes arquetípicos, es decir, imágenes de un *topos*, vale la pena incluir una tradición visual y su pertinencia en la contemporaneidad, un tema para discutir en otra oportunidad, por lo pronto se señalará la relación imagen-escritura como renovadora de formas literarias.

Desde las anotaciones de los viajeros exploradores como Humboldt, la presencia de la imagen como complementaria de la recolección de datos, se insinúa una perspectiva estética que vincula el dibujo con la escritura (Ette). Los diarios de viaje pueden considerarse como escenario para la escritura, donde las imágenes no replican precisamente lo que dice el texto. En la actualidad, se ha señalado que la imagen ha permeado todas las instancias de la cultura considerándose como sensación postmoderna de saturación (Krauss 56). Bajo ese mismo reconocimiento, se encuentra que lo inespecífico del arte hace su entrada en la literatura y a su vez hace que esa inespecificidad que la literatura deje permear otros discursos y lenguajes (Garramuño, “Especie” párr. 1). Se ha llegado incluso a un estatuto en el que la literatura integra otras formas inespecíficas del arte, desde la materialidad del libro hasta el desdibujamiento de la figura del autor o de “autorías complejas” (Laddaga 13); lo cual conduce a la idea de hacer de la literatura un terreno donde se integren texto e imagen.

Al integrar los términos abordados hasta ahora, puede concluirse que la presencia de la imagen en el relato de viajes y en el terreno de la literatura, hace que se piense en una *experiencia visual* y por tanto en una elaboración de la misma. Aquellos textos que integran imágenes obligan a una re-lectura, bajo la tutela de otros elementos críticos, ya sea desde la composición hacia una perspectiva histórica en la fotografía (Damisch 25) y en el paisaje (Mitchell vii-xii), desde el vínculo colaborativo con la palabra o desde el acercamiento a lo no visible y lo visual (Didi-Huberman, *Lo que vemos* 161-75). Lo anterior como marco de análisis de las imágenes presentes en *Poste restante*, también extiende la pregunta por la presencia renovadora de la imagen en el terreno literario.

La escritura de la extranjera

Hasta este punto, se han abordado conceptos que pretenden integrarse para la lectura de *Poste restante*. A continuación, se buscará el modo en que el relato de viaje logra problematizar la experiencia y sugerir un procedimiento particular

desde la relación imagen y texto. En primer lugar, el horizonte del narrador-personaje-viajero y de la *experiencia* elaborada del viaje, en función de una geopoética del viaje. Ambos caminos permitirán enriquecer las particularidades narrativas.

Este viaje elaborado nace de un objeto del viaje de *otros* viajeros: Un álbum de familia. Dice el narrador: “Como su intención no era encontrar parientes o el nombre en una tumba, decidió que buscar el origen de las fotografías podía ser un destino tan real como el otro” (44). Ese otro destino era incierto y se sostenía en un cúmulo de datos familiares. Este narrador que toma el rostro de la viajera en múltiples ocasiones, insinúa una postura autobiográfica que recuerda a Sebald, donde el narrador y el viajero se con-funden. La fragmentariedad del recorrido y el lenguaje usado conducen a pensar en la elaboración estética de una experiencia de escritura, más que un relato de tipo etnográfico o turístico.

Los fragmentos presentes en el texto, titulados o no con fechas no secuenciales pero cronológicamente ordenadas, relatan el encuentro con otras personas: sus creencias, gestos y costumbres que expresan en conjunto la mirada de la viajera. En cuanto a las imágenes del “Álbum de Familia”, éstas se hallan diseminadas por el texto y cierran el libro palabra por palabra del “Álbum”, “De”, “Familia”; resaltando su centralidad: Punto de Partida y Llegada. La viajera vuelve sin álbum y sin dinero, pero con objetos que le permitirán recuperar y elaborar una experiencia en la escritura, una experiencia posible.

En esa experiencia posible de la escritura, tanto los objetos encontrados, como los perdidos durante el viaje adquieren un orden bajo un intento de apropiación del coleccionista. No cumplen un mandato de medida, origen o materialidad (32): mapas, fotografías, cartas, papeles manuscritos dejan de ser objetos comunes al pasar por el tamiz de la subjetividad del personaje-narrador-viajero, convirtiéndose en objetos participantes de la inquietud que movilizó la búsqueda, la partida hacia Europa y el retorno a Chile.

En el epígrafe de la segunda edición de *Poste Restante*, Benjamin equipara la búsqueda del pasado con la acción de desenterrar, sirviendo de foco para la interpretación de este viaje. En la elaboración del viaje las imágenes desentierran el itinerario de otros, reconstruye una errancia familiar; como sucede al comparar las esquinas frecuentadas en un mapa de Santiago y otro de Tel Aviv, entreteje el sentimiento que produce el desplazamiento por un territorio recorrido por otros, por su familia olvidada “¿Cuál de los dos, la turista o el emigrante, persiste en la retícula de la ciudad?” (42-43). De este modo, puede entenderse como un *lugar de la memoria* encarna la construcción de una historia familiar y lo traslada a un plano de complementariedad donde se entrecruza la Historia y la memoria.

En el caso del *paisaje*, *Poste Restante* delimita la presencia de este tipo de imagen a la écfrasis de las fotografías del álbum de familia. Como tal, el paisaje en su concepto moderno de un recorte de la naturaleza, puede hallarse solo en una

fotografía del supuesto final del itinerario de este viaje: Ulanov. (139). Sin mayor relato vinculado al lugar, la mirada se concentra en las aves que pasan por casualidad.

En la elaboración del relato de viaje, este par de ejemplos remite a la importancia de la imagen como apropiación de un lugar, no desde su carácter de comprobación o descripción, sino hacia la importancia de la memoria y el cuidado que tiene el narrador-viajero en la reconstrucción de un viaje que ya no es. Es decir, ese viaje vivido e irrepresentable que mediante el recuerdo y la escritura se re-elabora.

Tal viaje re-elaborado se refugia en la escritura y en la imagen legible o ilegible, en su interdependencia dentro del contexto de la narración. Es ese camino, es interesante el vínculo que se genera entre una escena titulada “Función de cine” y la imagen de una hoja de cuaderno donde se alcanza a leer el manuscrito fechado. El pie de foto indica que se trata de “Apuntes de Tel Aviv que registra en el cuaderno azul” (36, 37). La reflexión de la viajera ante la escritura se vuelve recurrente, dando cuenta de un escenario de escritura durante el viaje, es decir, no excluye el proceso de registro y de reflexión.

Cierre

Hasta este momento, se han tocado diversos puntos con el fin de entretener la idea de una geopoética del viaje: el lugar de la memoria, el paisaje, la experiencia de viaje y de escritura a partir de la tensión entre imagen-palabra y en menor medida, del recuerdo y la historia, conduciendo a las siguientes ideas que proponen vías alternas para la investigación de la totalidad de la obra.

Al referir la *experiencia de viaje* como experiencia elaborada (*Erfahrung*) se entiende que el viaje desde una “experiencia plena” no es posible, sino que se resuelve en una semejanza intervenida por el recuerdo personal apoyado en la tensión entre la palabra y la imagen. Dentro de *Poste Restante*, se sostiene además de tal tensión, un juego de elipsis y prolepsis que irrumpen la cronología del viaje, deteniéndose en la éfrasis o en un manuscrito. Es así como el relato adquiere una estructura *caleidoscópica* (Didi-Huberman, *Ante el tiempo* 199-196) en donde no prima la secuencialidad, sino el sentido que supone la presencia de una imagen junto a la palabra o de esa misma junto a otra imagen. La irrupción y los cortes de un lugar a otro a pesar de seguir un itinerario-índice, producen un efecto cinematográfico, una experiencia visual.

La posición del narrador simula el umbral de un montaje donde se permite el juego y, como se mencionó páginas atrás, permite caracterizar el horizonte particular del narrador-viajero y en consecuencia promueve otra lectura de la topografía simbólica del siglo XIX. En ese sentido, el relato de viajes se *renueva* en dos sentidos: por un lado, desde la pregunta que suscita el paso de *topos* al *logos-imagen* (imágenes visuales: dibujos, mapas, fotografías de objetos, de

espacios abiertos) y su papel en la elaboración narrativa de los lugares visitados. Y, por otro lado, el modo particular como entrelazan las escenas en su encuentro con otros personajes.

Lo que se ha llamado experiencia de viaje, apela también a una experiencia de escritura en donde se conjuga una experiencia visual. Los lugares referidos en la escritura muestran que la experiencia elaborada plantea otro recorrido diferente o no a la indicación de un mapa. A modo de cierre y no como conclusión definitiva, se afirma pues que *Poste Restante* de Rimsky propone una geopoética que se distancia del relato exploratorio, fundacional o criollista, sólo apela a un sistema de lugares al que se llega a partir de la excavación del recuerdo y del olvido, que continúa desarrollando en sus otros tres *viajes* publicados hasta ahora.

Obras Citadas

Aínsa, Fernando. *Del Topos al Logos. Propuestas de geopoética*. Madrid, Frankfurt: Editorial Iberoamericana, Editorial Vervuert. 2006. Impreso.

Agamben, Giorgio. *Infancia e Historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: A. Hidalgo Editora. 2004. Impreso.

Augé, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa. 1998. Impreso.

Benjamin, Walter. "El arte de narrar". *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. 2011. Impreso.

Cohen, Edith y César González. *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: Universidad Autónoma de México. 1995. Impreso.

Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915*. Rosario: Beatriz Viterbo. 2004. Impreso.

Damisch, Hubert. *La fotografía puesta a prueba*. Buenos Aires: La Marca Editora. 2001. Impreso.

Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial. 2000. Impreso.

---. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005. Impreso.

- Etter, Ottmar. *Alejandro de Humboldt o la circulación transreal de saberes*. Conferencia Magistral. VII Congreso Internacional Humboldt. Santiago de Chile. 6 de enero 2014.
- Garramuño, Florencia. “Especie, especificidad y permanencia” *Instituto Hemisférico de performance y política*. 2012. Web. 23 mayo de 2013.
- . *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2009. Impreso.
- Jay, Martin. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Editorial Paidós. 2009. Impreso.
- Krauss, Rosalind. *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*. London: Thames & Hudson. 2000. Impreso.
- Lacapra, Dominick. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2006. Impreso.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de Laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2010. Impreso.
- Mitchell, J. W. *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press. 2002. Impreso.
- Oyarzún, Pablo R. “Indagaciones sobre el concepto de experiencia”. *Revista Seminarios de Filosofía*, 11 (1998): 132.
- Pizarro, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 1985. Impreso.
- Pratt, Marie Louise. *Ojos imperiales, literatura de viajes y transculturación*. Trad. Ofelia Castillo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2010. Impreso.
- Quintana, Isabel. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. 2001. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana. 2009. Impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2004. Impreso.

Rinsky, Cynthia. *Poste restante*. 2001. Santiago de Chile: Sangría Editora, 2010. Impreso.

---. *Poste restante*. Santiago de Chile: Ediciones Lastarria. 2011. Impreso.

Silvestri, Graciela. *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Ed. Edhasa. 2011. Impreso.